

NOTAS PARA UN CATÁLOGO DE LOS ESCRITOS

LITERARIOS DE JAVIER DE BURGOS

Manuel MORAN

Los escritos literarios de Javier de Burgos y Olmo, no solamente los de índole histórica o administrativa, sino también los propiamente literarios (poesía y teatro, dejando de lado sus dotes como traductor y crítico) constituyen un testimonio importante de su caracterización intelectual. Como en el caso de muchos ingenios surgidos en épocas de intensa transformación social e ideológica, la relación existente entre pensamiento y acción se perfila de modo particularmente nítido en su trayectoria vital (1).

Tuvo una actividad externa muy heterogénea. Como funcionario de José I, terrateniente, hombre de negocios, ministro o comisionado de Hacienda en París, a poco que se estudie su actuación, ésta responde en buena medida a la inquietud reformista que caracterizó al pensamiento ilustrado: es clave, por ejemplo, la consideración de la prosperidad material y el progreso moral como resultado de una amplia difusión de hábitos operativos fundamentados en la razón y en la observación experimental; o bien, la importancia que llegaría a tener el elemento didáctico en semejante contexto. Claro que Burgos no se polarizó de manera exclusiva en realizaciones puramente fácticas, sino que encontró habitualmente el modo de alternar esas ocupaciones con el cultivo personal de las letras. Pero lejos de suponer un ejercicio aislado -mero pasatiempo- de tareas de más peso, hay que considerar su literatura como una vía más de penetración hacia el fin apuntado (2). Es lógico por tanto que las poesías y las comedias, dos campos en que Burgos manifestó sus pretensiones estéticas, reflejen conscientemente un sistema de ideas o valores que es trasunto de su propio proceso intelectual. Desde un ángulo historiográfico el interés de ese material es claro, puesto que constituye un testimonio poco manipulable de su pensamiento en momentos concretos de su vida (aunque sí es cierto que se intentó en algún caso su ocultación), a la vez que existe una

relativa continuidad en su producción conocida.

Lamentablemente, hoy por hoy no existe un estudio crítico sobre la literatura de Burgos y ni siquiera poseemos una relación de sus obras que pueda considerarse fiable. Hasta cierto punto es comprensible, puesto que si fue un autor apreciado en su época -como atestiguan Nicomedes Pastor Díaz, Ochoa o Ferrer del Río- difícilmente puede ser considerado como un profesional de las letras y en consecuencia, su producción original pasó relativamente inadvertida. Tampoco puede hablarse de un esfuerzo recopilador por parte del mismo Burgos: muchas poesías por ejemplo, aparecieron desperdigadas y anónimas en periódicos de épocas muy distintas, no siempre coincidentes con el momento de su redacción; otras producciones están teñidas por un fuerte tinte ideológico -son obras de compromiso político- lo que explica bien que el propio autor, una vez agotada la coyuntura histórica que les dio su razón de ser, evitase la tentación de perpetuarlas en los fastos literarios. En resumen: las obras de Burgos no se reeditaron en época moderna y por lo mismo, son de difícil localización. Si hoy en día son conocidas algunas entre las mejores, se debe a las antologías de Eugenio de Ochoa y del marqués de Valmar, pero distamos de tener una idea satisfactoria sobre su localización o su número, aparte de que existen no pocos problemas de atribución (3).

La resolución de estos interrogantes pasa como es lógico, por un estudio más extenso de lo que permiten los límites de este trabajo, aunque ello no obsta para que de manera provisional sea aquí posible trazar los rasgos básicos de su producción original.

Es sabido que Burgos fue un escritor precoz y que su talento llamó muy pronto la atención de sus educadores. Por mado en Granada -sus padres lo habían destinado a la carrera eclesiástica- adquirió allí no solamente el dominio de las lenguas cultas, sino también la inclinación a cultivar el drama y la poesía. En 1794 -con dieciséis años- escribió a su padre:

La comedia que le dije a Vm. que estaba sacando, ya está, y habiéndola yo mirado con despego, no tiene más falta que estar a lo antiguo, por lo cual no la quiero numerar entre mis obras, pues bien sé yo que agraderá a los ignorantes por tener mil enredos, más no a los sabios, por ser los dichos enredos contrarios a tan buena poética. Solo, sí, en los ratos libres me entretengo en estudiar con ahínco la poesía y en hacer excelentes tragedias, que tengo más comenzadas, y si supiera yo que, a lo menos de una, me había Vm. de costear la impresión, viera Vm. cuán pronto la acababa y qué perfecta (4).

En 1797 era ya una comedia acorde con las reglas -El pícaro y la pícara- la que pretendía publicar, probablemente sin éxito. Sin embargo, prácticamente la totalidad de sus trabajos anteriores a la Guerra de la Independencia de-

saparecieron. Sus biógrafos justificaron la pérdida afirmando que la biblioteca y manuscritos fueron saqueados después de escapar Burgos de la ciudad con la guarnición francesa, en septiembre de 1812: "desaparecieron -dice Ochoa- además de muchas composiciones dramáticas, líricas y didácticas, un poema épico de la conquista de Granada; traducciones del poema de Lucrecio *De rerum natura*, y de las *Geórgicas* de Virgilio con muy doctos comentarios, y copias de *Memorias* y disertaciones sobre varios puntos de literatura, economía y administración" (5). Por muchos conceptos, no deja de ser significativa su admiración ante el antiguo poeta epicúreo o la predilección por el teatro neoclásico en fechas tan tempranas.

En cualquier caso, fue Meléndez Valdés, al que Burgos trató desde su estancia en Madrid en 1798, quien parece haber confirmado definitivamente el tono formal clásico de su estética. La bucólica oda a *La venida de la Primavera* que remitió al maestro en dicho año, es la más antigua producción -y la más tosca quizás también- que se conserva de Burgos (6); es con todo, una buena muestra de sus inclinaciones intelectuales en aquella época.

Aunque debió de colaborar con los periódicos literarios que se imprimían en Granada a fines de siglo, la falta de referencias externas hace difícil la atribución y solo a raíz de un incidente marginal ha sido posible localizar dos nuevas composiciones: en julio del año 1800 fueron remitidas al *Semanario de Granada* las tituladas *Al Céforo. Oda y Fábula nueva* por "un amigo del editor".

Quando un tal Urbano Patricio criticó moderadamente la pobre moraleja de la fábula, Xavier Gosbur se sintió lo suficientemente herido como para replicar a la censura: "no es esto decir que la fábula sea una pieza completa; yo estoy muy lejos de considerarla baxo este respeto (...) pero impugnada por el único lado que tiene bueno, yo no he podido menos de defenderla" (7). Mucho más correcta es la conocida elegía a *La epidemia de 1804. A Amira*, publicada por primera vez a lo que parece, en un número de la *Miscelánea* de 1819 como poesía que "dirigió uno de nuestros colaboradores a una señora que le exhortaba a enviarle versos". En ellas se manifiesta la facilidad observada por uno de sus biógrafos, de acceder "al objeto filosófico que siempre se proponía aun en la más ligera de sus composiciones" (8); en efecto, una gran parte de su contenido parece inspirado en el capítulo 18 del *Apocalipsis*.

En el campo del teatro, la comedia *El optimista*, o así como está está bien representada en Madrid en 1803, fue atribuida a Burgos por Vicente Lloréns pero no parece que se trate sino de una simple traducción de *L' optimiste ou l' homme content de tout* de F. Collin D' Harleville (9). El entonces corregidor de Motril se estrenó seguramente en 1807, al llevarse a las tablas *El Heredero*, comedia en prosa en tres actos donde se escenifica un pequeño drama burgués, no exento de humor. El mensaje ideológico tiene quizás más interés que el envoltorio literario: estimación de la riqueza dinámica -producto del esfuerzo personal- frente

a la acumulación patrimonial; exaltación de la ciencia útil y menosprecio de los métodos empíricos o rutinarios; virtud personal frente al linaje como norma de la valoración social. Se cuidan en ella primorosamente las reglas, pero sus largos parlamentos y escasa acción la hacen técnicamente poco representable. Burgos nunca la mencionó posteriormente entre sus obras (10).

Actualmente está fuera de toda duda que empleó su pluma activamente al servicio del gobierno bonapartista. El conocimiento de algunos de sus escritos de este período da al traste, en efecto, con la versión de un Burgos coaccionado por los franceses o ejerciendo a lo sumo el papel de mediador entre éstos y los granadinos invadidos. El presidente de la Regencia reúne parecidos caracteres formales que El Heredero, pero la carga ideológica es más intensa, al revestir un tono ferozmente burlesco sus alusiones al Gobierno y a las Cortes de Cádiz, el beaterio frailuno de los españoles y la incultura popular. La acción, con seguridad, transcurre en los primeros meses de 1811 y no hay duda sobre la autoría de Burgos, confirmada por las acusaciones -no menos duras- de la prensa radical de 1820 (11). Por el contrario parece errónea la atribución por Alcalá Galiano de la comedia Calzones en Alcolea, pieza escrita probablemente por el afrancesado Antero Benito Núñez, doctoral en la catedral de Granada (12).

Mucho más seguro es que procedan de su pluma varias poesías de fondo político que publicó la Gazeta de Granada durante la ocupación francesa de Andalucía. Ninguna de ellas fue abiertamente firmada por Burgos, pero -aparte iniciales y análisis internos- los comentarios introductorios componen un entramado de referencias tan transparente que no deja lugar a equívocos. La del 22 de mayo de 1810 (un romance titulado La fe de los patriotas) es una diatriba contra el "frailismo", la inquisición y en general, la estulticia de los rebeldes (13). Está firmada por F. X. B. y su introducción remite al compositor de las odas publicadas el 27 de febrero y el 17 de marzo: A la entrada del ejército francés y abolición de la inquisición en Granada; y A la entrada de nuestro augusto monarca Don Josef Napoleón I en esta mui noble i mui leal ciudad (14). La oda En los días de Napoleón el Grande, emperador de los franceses apareció el 24 de agosto bajo las iniciales X. de B.; en este caso, afirma en nota, se trata del mismo autor que compuso la "dedicada al rey con motivo de la conquista de Andalucía" (15).

En cualquier caso, nada le impidió efectuar el espectacular cambio que atestigua la turiferaria oda Al triunfo de Fernando VII sobre los anarquistas de España. Tiene su circunstancia ideológica en la primavera de 1814 y fue escrita desde la emigración, permaneciendo al parecer inédita hasta la recopilación efectuada por el marqués de Valmar. Durante los años en Madrid bajo la primera restauración alternó empresas de traducción e información (donde se insinúa, quizás, la penuria económica del emigrado), con algunos trabajos literarios originales. Es, por supuesto, la época de la que proceden el mayor número de poesías conocidas de Bur

gos. La oda La Fortaleza. A Batilo se publicó sin firmar en la Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura a finales de 1819, pero es la misma que Ochoa y Valmar recogieron, algo recortada, como La Constancia (16). A su vez, hay retoques en el texto que ambos antologistas publican de la oda A Batilo en sus días respecto de la anónima versión de 1820 en la Miscelánea. Las ideas expresadas en las dos poesías -la experiencia del infortunio y la persecución al afrancesado Meléndez Valdés- no abonan en absoluto la hipótesis de González Palencia, según la cual debieron ser redactadas antes de 1810, cuando "Burgos se afanaba -dice este autor- en atraerse la amistad del dulce Batilo" (17).

Pero otras composiciones de la etapa 1817 a 1820 no parecen haberse publicado hasta que Eugenio de Ochoa las recogió en los Apuntes de la colección Baudry: el Romance esdrújulo dedicado en sus días al poeta Manuel María de Arjona -fallecido en 1820- es un trabajo improvisado y humorístico, nada apropiado para la prensa del momento. En la oda titulada La Primavera que Burgos compuso para don J. M. de A. se reelabora el tema ya tratado en honor de Meléndez en 1798. Esas iniciales encubren probablemente al corregidor de Madrid, José Manuel de Arjona (el José del verso 58). Burgos, como es sabido sostuvo excelentes relaciones con los dos hermanos durante estos años hasta el punto de que Manuel María, el canónigo de Córdoba, redactó una censura muy favorable de la traducción de las obras de Horacio que nuestro hombre pretendía entonces dedicar a Fernando VII (18). A su vez, José Manuel Arjona, como Juez Protector de teatros del Reino, apoyó la representación de Los tres iguales, una conocida comedia de Burgos que iba a dar bastante que hablar y no pocos disgustos a su autor. El destierro a Granada de Isidoro Máiquez en 1819 (quizás en relación con su negativa a representarla) dió al traste con el asunto (19), por lo que no se puso en escena hasta 1827, en circunstancias tales que el ambiente literario de la capital la recibió de un modo más bien crítico. Un testimonio representativo de ese ambiente lo constituyen los satíricos versos que Arriaza tituló Leccioncita de modestia sobre el jactancioso cartel con que se anunció la comedia intitulada Los tres iguales, y su pretensión de echar la piedra a los poetas dramáticos antiguos. O bien, el conocidísimo "ovillejo" de Mesonero (20) dado a conocer por Bartolomé José Gallardo, otro de los grandes enemigos de Burgos. No me resisto a transcribirlo una vez más:

¿Quién es el geógrafo hispano?
Miñano.
¿Quién para hablar de cartilla?
Hermosilla.
¿Quién vence a los dramaturgos?
Burgos.
Tres son los nuevos Licurgos,
sus obras y alientos tales.
¿Si serán los Tres Iguales
Miñano, Hermosilla y Burgos?

Resulta paradójico que su única contribución efectiva al teatro del Sexenio absolutista se limitara a una simple

traducción del francés: El supuesto Estanislao se representó en la Cruz en mayo y diciembre de 1819 (21).

Existen también otros poemas de Burgos en este período: la Canción fúnebre a la muerte de Isabel de Braganza apareció, entremezclada con otras sobre el mismo asunto, en la Crónica científica y literaria del 5 de enero de 1819 (22). Resulta llamativo su anonimato literario por aquel entonces; a título de ejemplo, la única referencia coetánea sobre el editor de la Continuación del Almacén de frutos literarios (su publicación de antiguos documentos históricos) se reduce a una elogiosa reseña en la Crónica, donde es designado con sus iniciales a la inversa, D. B. D. J. F. (23).

Se comprende bien que Burgos se debatiera entre el afán de darse a conocer como autor y la discreción aconsejable a un antiguo afrancesado, cuya presencia en la Corte —aunque tolerada— no dejaba de ser escandalosa y con muy escaso soporte legal.

El primer sentimiento predominó en la traducción del Horacio, cuya dedicatoria aceptada por el rey, suponría una cierta rehabilitación ciudadana. En el segundo caso se encuentra la totalidad de su producción poética, desparrramada en los periódicos del momento, y que seguramente no se reduce a los versos reivindicados por sus biógrafos años después.

Una simple lectura basta para observar semejanzas llamativas, tanto en lo ideológico como en lo estrictamente formal, entre cierto número de poesías publicadas sin firma en la Miscelánea o en la Crónica y las que con seguridad se atribuyen a Burgos. En este sentido, merecen atención las odas encabezadas por los versos Del claro Manzanares, Pulsad, hijos de Apolo, Yo del tercer Fernando y el romance Acompañada corría (24). Son composiciones de tono panegírico leídas en tal o cual aniversario real, aunque casi siempre poseen un trasfondo ideológico de interés.

Naturalmente, Burgos participaba de un ideal estético y filosófico relativamente extendido en su tiempo, por lo que la adscripción de esos poemas en virtud de coincidencias fonéticas, asociaciones de ideas, figuras, etc., es a todas luces insuficiente de no ir precedida por un análisis efectuado con criterios filológicos rigurosos.

No abunda la información que pueda ayudar a establecer con exactitud la cronología de la odas A la Razón y El Porvenir, las dos composiciones más celebradas de este autor donde se remonta a un nivel de pensamiento sumamente elaborado. Al leerlas Nicomedes Pastor Díaz en la colección Baudry (1840), estimaba que nunca antes se habían publicado (25). Pero esto es una verdad a medias porque en lo que atañe al Porvenir, la mitad aproximadamente de la oda se tomó (versos 46-100) de forma casi literal de la que escribiera en 1810 para Napoleón el Grande. La octava estrofa, que trasladó íntegra a la nueva composición, sirvió a Burgos para ilustrar la tesis de su discurso de recepción de la Real Academia, en 1827 (26). Por lo demás, las ideas desen-

vueltas en ambas, aunque de una forma más acusada en A la Razón, reflejan tanto la experiencia histórica del anarquico Trienio constitucional de la etapa absolutista anterior.

También la oda A los progresos de la industria fue una refundición, en este caso de la que dedicó Al triunfo de Fernando VII sobre los anarquistas de España en 1814. A falta de referencias precisas, esta reelaboración podría relacionarse con la exposición de la industria española celebrada en Madrid por primera vez en 1827 ya que, como es sabido, Burgos tuvo parte activa en la preparación del acontecimiento. A su vez, se observan reminiscencias de trabajos anteriores -de El Porvenir, la Canción fúnebre, Al triunfo (...), etc.- en la que publicó en 1830 para conmemorar el matrimonio de Fernando VII con María Cristina de Borbón. Claro que este poema fue objeto de modificaciones sutiles, bien comprensibles con la perspectiva que dan los años: por ejemplo, la declaración en el original de 1830 de que "Al consorcio real debe ya Iberia" (v. 86) algún estupendo beneficio, se traducirá en las ediciones tardías de Ochoa y Cueto por un "promete Iberia", paradójicamente no muy prometedor. Desaparecen también los versos 89 y 90 ("el patriotismo ufano/ Hoy en cada español mira un hermano") pues así lo exigiría ciertamente, la realidad histórica posterior (27).

Aparte el Romance publicado en La Alhambra a poco de su regreso de Francia en 1840, no se conoce. Hoy por hoy, ninguna otra poesía original de Burgos (28). Desde 1830 su labor parece haberse centrado en una nueva y muy elaborada versión de Horacio (apareció en 1844) y en la producción de comedias en verso. Continuó así la pretensión iniciada en Los Tres Iguales de armonizar la normativa teatral clásica en la tradición de los grandes ingenios del Siglo de Oro español.

Fruto de ese esfuerzo fue El baile de máscara (29), solo representada en 1832 por iniciativa de la Junta de damas de la Casa de expósitos de Granada, pues Burgos -siendo ministro- declinó prudentemente un ofrecimiento del Ayuntamiento de Madrid para llevarla a las tablas. Por el contrario no hay noticia de que fuera representada La dama del verde gabán, una pieza que solo menciona Cueto entre todos sus biógrafos y críticos. Habida cuenta de que "la del verde gabán" es un sobrenombre con el que se designa en el texto de El baile de máscara a la figura principal, no es descabellado suponer que se refiere a esa misma comedia (30).

Al decir de Pastor Díaz, El optimista y el pesimista se encontraba ya sustancialmente acabada en 1833, pero la elevación de su autor al ministerio de Fomento retrasó su conclusión. Fue leída en una velada literaria del liceo de Madrid en 1846, pero no parece que fuera impresa y por lo mismo, su contenido no es conocido en nuestros días (31).

Por último, Ferrer del Río le atribuye en exclusiva una comedia más: Desengaños para todos (¿réplica a Indulgencia para todos de Gorostiza?) de la que afirmó en 1846 que "es posible que se ponga también en escena" (32). Pero ese pro-

nóstico no se cumplió. Burgos falleció algunos meses después, en enero de 1848, y entre sus obras póstumas no se cuenta ninguno de los trabajos estrictamente literarios que dejó manuscritos.

En suma, es bastante lo que falta todavía, no ya para valorar la aportación poética y dramática de Javier de Burgos, sino aún para conocer con exactitud los límites de su obra. Aparte el mérito literario -indudablemente superior al aprecio de que goza como autor- es de destacar que el conocimiento de su papel como protagonista y observador de primera fila en una etapa axial de la historia de España requiere un análisis más allá de los simples hechos externos, y que este análisis, para ser completo debe tener en cuenta el proceso intelectual reflejado en su producción literaria.



NOTAS

1. M. Batllori, "Relaciones culturales hispano-francesas en el siglo XVIII", en Cuadernos de Historia. Anexos a la revista Hispania nº 2, Madrid, 1968, p. 205, pone de relieve esa característica para el período en cuestión.
2. Cfr. H. Juretschke, Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista, Madrid, 1951, p. 237, sobre la unidad del saber en los ilustrados españoles y la subordinación de la literatura a "los fines literarios y políticos del progreso".
3. Ver E. de Ochoa, Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y en verso I, París, Baudry, 1840, pp. 189 y ss.; entre otros escritos de Burgos, publicó la comedia El baile de máscara y ocho poesías: A la Razón. Oda; Al desposorio del Señor Rey don Fernando VII con la Señora doña Cristina de Borbón. Oda; La Primavera. A D.J.M. de A. Oda; La Constancia. A D.J.M. V. Oda; La epidemia de 1804. A Amira. Elegía; A D.M. de A. en sus días. Romance esdrújulo; A D.J.M.V. en sus días. Oda. L.A. de Cucto. Poetas líricos del siglo XVIII, III, B.A.E., vol. 67, Madrid, 1922, pp. 443 y ss.; reproduce las anteriores (las variaciones se reducen a la oda A la Razón y son de escasa entidad) y añade dos nuevas odas y una canción fúnebre que le facilitaron Augusto de Burgos y Francisco Pérez de Anaya; El triunfo de Fernando VII sobre los anarquistas de España (1814); A los progresos de la industria y En la muerte de la reina doña María Isabel de Braganza (1819).
4. Citado por A. González Palencia, "Javier de Burgos, humanista y político", B.R.A.E., XXII, 1935, p. 212.
5. *Ibidem*, p. 213, perdida actualmente; Ochoa, op. cit., p. 190; A. Ferrer del Río, Galería de la literatura española, Madrid, 1846, p. 60, añade "un tomo de odas a los atributos de la divinidad" y "nueve comedias y una tragedia".
6. B.M., ms. 12961/15; la acompaña una carta a J. Meléndez Valdés (Aranjuez, 25 de marzo de 1798) que publicó González Palencia en loc. cit., pp. 223-4.
7. Las poesías y la polémica, en Semanario de Granada nº 2 (10.VII.800), pp. 11-14; nº 5 (31.VII.800), pp. 66-71; nº 6 (4.VIII.800), pp. 83-97.
8. Biografía firmada por A. P. en J. de Burgos, Anales del reinado de Isabel II, I, Madrid, 1850, p. 36. La elegía fue publicada por Burgos en la Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura nº 9 (19.XII.19) y años después en La Alhambra (4.X.40), pp. 317-8.
9. Cfr. V. Lloréns, en A. Alcalá Galiano, Literatura española del siglo XIX. De Moratín a Rivas. Traducción, introducción y notas por ----, Madrid, 1969, p. 160, nota; afirma -quizás por confusión con el conocido episodio de 1818- que la representación de la comedia dio lugar a una fuerte tensión entre el actor Isidoro Máiquez y Burgos. No cita su fuente; ver A.M. Coe, Catálogo bibliográfico y crítico de las comedias anunciadas en los periódicos de Madrid desde 1861 hasta 1819, Baltimore, 1935, p. 241, sobre la identi-

cación con la comedia de Collin y su fecha de representación.

10. Cfr. Francisco Xavier de Burgos, El Heredero. Comedia en prosa en tres actos, Granada, por don Francisco Gómez Espinosa de los Monteros, s.a., 138, pp. 8^o; ver Coe, op. cit., p. 111 sobre su representación.
11. Cfr. Xavier de Burgos, El presidente de la Regencia. Comedia en tres actos en prosa, Granada, por don Francisco Gómez Espinosa, s.a. 100 pp., 8^o; cfr. El Conservador n^o 140 (13.VIII.20) y especialmente al n^o 183 (25.IX.20), donde se reproducen los párrafos más crudos de la comedia.
12. /Antero Benito Núñez/, Calzones en Alcolea. Tragicomedia (s.l.= Granada, s.a.= 1811) 45 pp., 8^o. La dedicatoria está fechada en Granada, 16.II.11, por A.B.N.; cfr. A. Alcalá Galiano, op. cit., p. 108; se equivoca también al adjudicar a Burgos una traducción de la Iphigénie de Racine, ¿quizás por la de Francisco de Paula Díaz en 1819? V. Lloréns, el editor moderno de Galiano, advierte contra sus fallos memorísticos (loc. cit., p. XII) pero eso no le impide aceptar en este caso la atribución de la comedia: "sin duda el autor tuvo medios para hacerla olvidar" (ibid., 160, nota). La atribución a Antero Benito Núñez, en F. Aguilar Pifal, Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII I, Madrid, 1981, p. 598; vid. también Gazeta de Granada, n^o 141 (30.IV.11), p. 170: "la comedia titulada Calzones en Alcolea, escrita por un canónigo de la catedral de Granada". Se representó los días 27 a 30 de enero de 1811 en el teatro "Napoleón" de esta ciudad.
13. La fe de los patriotas. Romance, en Gazeta de Granada, n^o 44 (22.V.10), pp. 176-8; reimpressa en Gazeta de Madrid n^o 154 (3.VI.10), 648 y en Gazeta del Oficio del Gobierno de Vizcaya (San Sebastián) n^o 36; va introducida en todos los casos por el mismo texto: "Los amantes de la Patria y de las musas apreciarán la siguiente sátira, como han apreciado las odas del mismo autor publicadas en las Gazetas de 27 de febrero y 17 de marzo". Fue Lloréns (loc. cit., p. 160, nota) quien relacionó con Burgos el breve fragmento de este romance, publicado por M. Gómez Imaz, Los periódicos durante la guerra de la Independencia (1810-1814), Madrid, 1910, p. 187.
14. Cfr. Gazeta del Gobierno de Granada (más tarde como Gazeta de Granada) n^o 7 (27.II.10), 27-28; no he tenido acceso al número de 17 de marzo, con la publicación original de la oda a Josef Napoleón I; en su defecto, vid. la reimpresión de la Gazeta de Madrid n^o 86 (27.III.10), pp. 363-4. Figura con las iniciales X.P. (sic), inserta en una crónica de Granada del 16 de marzo.
15. Cfr. Gazeta de Granada n^o 71 (24.VIII.10), pp. 264-6; vid. idem, n^o 72 (26.VIII.10), p. 289, donde figura la crónica de Almería firmada por el subprefecto, el mismo Javier de Burgos: "en seguida distribuyó el subprefecto a todos los convidados ejemplares de una oda que había compuesto con tan plausible motivo".
16. La Fortaleza. A Batilo aparece con 55 versos en la Miscelánea n^o 13 (29.XI.19), frente a los 40 de la versión de Ochoa y Custo.
17. Cfr. A Batilo en sus días. Oda en Miscelánea n^o 48 (18.II.20), con 120 versos; González Palencia, en loc. cit., p. 228; Meléndez murillo cerca de Montpellier en 1817.

18. Vid. la censura de Arjona (Madrid, 2.XII.17), en A.H.N., Cons., 11.353.
19. Cfr. /Francisco Javier de Burgos/, Los Tres iguales. Comedia en tres actos y en verso, representada por primera vez en el Coliseo de la Cruz el día 17 de noviembre de 1827. Por D.J. de B. (Madrid, 1828) 144 pp., 8º, cfr. Crónica científica y literaria nm. 158 y 176 (2.X.18 y 4.XII.18) donde se anunció la representación de Los tres iguales, "nueva y original de Burgos" por Isidoro Máiquez en el teatro del Príncipe. La leyenda que involucra a Burgos en el destierro del acto fue popularizada por Masonero Romano, pero tiene un evidente fondo político que hace dudar de su exactitud (vid. Memorias de un setentón, en B.A.E., vol. 203, Madrid, 1967, p. 92); vid. también La Tercerola nº 13 (1822), pp. 13-14, como posible fuente de Masonero.
20. Cfr. /J.B. Arriaza/, Leccioncita de modestia (...) (Madrid, 1827), 7 pp., foll. en 8º; el anuncio de la comedia (desconozco si coincide con el cartel que incomodó a Arriaza) en el Diario de Madrid (la.XI.27), 1.280, dice así: "con ella se ha tratado de probar que puede conciliarse la observación rigurosa de las reglas del arte con el calor y el movimiento de la acción, y hasta cierto punto con la elegancia y la brillantez de la versificación; el público ilustrado de Madrid apreciará sin duda los esfuerzos hechos para reunir en obsequio ayo condiciones reputadas generalmente como incompatibles"; sobre el "ovillejo" de Masonero y su circunstancia histórica, vid. Ana Mª Berazaluze, Sebastián de Nifano y Bedoya (1779-1845), Pamplona, 1983, pp. 234-5.
21. Crónica (7.V.19), en Coe, op. cit., p. 213, como El supuesto rey de Polonia Estanislao.
22. En la muerte de la Señora doña María Isabel de Braganza, reina católica de España. Canción fúnebre, en Crónica nº 185 (5.I.19).
23. Cfr. Crónica nº 144 (14.VIII.16).
24. Ibid., nº 104 (27.III.18), nº 118 (15.V.18), nº 123 (2.VI.18) y nº 134 (10.VII.18).
25. Cfr. N. Pastor Díaz, Biografía de don Francisco Javier de Burgos en Obras completas, B.A.E., vol. 227, Madrid, 1969, p. 107.
26. Fue Ochoa quien observó que "algunos de los ejemplos con que pretendía sancionar su teoría eran sacados de sus mismas composiciones inéditas" (op. cit., p. 191); también A. Ferrer del Río, Album literario español, Madrid, 1845, pp. 21-24, reimprimió de nuevo El Porvenir.
27. Javier de Burgos, Al feliz enlace del Rey N.S. con la Serma. Señora Princesa de Nápoles. Oda por ---- (Madrid, 1830), 7 pp., 8º; con 96 versos en esta versión aparece con 90 en las posteriores de Ochoa y Cueto.
28. Cfr. La Alhambra III (19.IV.40), pp. 31-32; primer verso: "Yo al soberbio Guadalete". Gran parte de sus colaboraciones en este semanario son reimpressiones de trabajos anteriores.
29. Cfr. Javier de Burgos, El baile de máscara. Comedia en tres actos,

en Ochoa, op. cit., pp. 296-317.

30. Cfr. L.A. de Cuesta, op. cit., I, en B.A.E., vol. 61, Madrid, 1929, p. CCXXVII: "hay en sus comedias, principalmente en la dama del verde gabán (...)".
31. Cfr. M. Pastor Díaz, op. cit., p. 174; vid. El Heraldo (30.IV.46), con la noticia de la lectura de esa obra en el Liceo.
32. Ferrer del Río, Galería (...), p. 62.

